

РУССКАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Н.Л. Вершинина

"БЕДНАЯ ЛИЗА" Н.М. КАРАМЗИНА И ПРОБЛЕМА СТАНОВЛЕНИЯ РОМАННОЙ ФОРМЫ*

Рассматривая проблему становления жанра повести в литературе сентиментализма, современная наука с полным основанием видит в "Бедной Лизе" Н.М. Карамзина "как бы образец жанра: небольшая по объему, с четким и последовательным развитием сюжета, написанная от лица "чувствительного героя". Вместе с тем, сама канонизация жанра в этом сочинении менее всего могла иметь формальный и внешний характер: ее осуществление предполагало особую онтологию творчества, связанную со смещением внутрижанровой иерархии, а также автономностью относительно "прежних прозаических жанров: сатирических очерков или авантюрного романа" [7, с.53-54]. Это свидетельствовало об известном "самостоянье" повести нового типа, что вполне уяснилось лишь впоследствии. Созданная "Бедной Лизой" жанровая традиция явно породила представление о некоей субстанциональной данности, выходящей за пределы исторической и социальной конкретики, которая, бесспорно, предопределила исключительную популярность повести в пределах своей эпохи.

Переосмысление канона жанра в направлении к романной содержательности было наиболее ясно выражено Н.И. Надеждиным: его не остановила риторическая замкнутость жанрового ядра сентиментальной повести, основанная на сюжетной коллизии идиллично-элегического свойства. Критик увидел бесконечные возможности самой сентиментальной идеи как выражения одного из "трех главных элементов" жизни, одного из ее "цветов". "Сентиментальная повесть... есть отрывок из биографии сердца" и в этом качестве "принадлежит к категории романа" [9, с.321-322]. О том же в предисловии к роману "Мазепа" (1833-1834) пишет Ф.В. Булгарин, отмечая, что роман, в одной из главных своих проекций, "должен служить автору средством <...> к освещению тайников сердца человеческого" [3, с. 368].

Возможность возведения жанровых праоснов карамзинской повести (идиллия и нравописание) на идеальную, "романтическую" высоту свидетельствовала об ее - лишь контурно обозначенной - внутренней объемности, о том, что *вариативность* прочтения повести (с пози-

* Исследование осуществлено в рамках программы "Развитие научного потенциала высшей школы (2009-2010 гг.)". Мероприятие 2 "Проведение фундаментальных исследований в области естественных, технических и гуманитарных наук. Научно-методическое обеспечение развития инфраструктуры вузовской науки". Регистрационный номер 2.1.3/4109 "Проект "Забывтое и второстепенное в жанре романа XVIII-XX вв.".

ций архетипических категорий и социального сознания) заложена синкретизмом мышления автора, локализованного, но не скованного границами жанра. Осуществляя себя посредством композиционной и сюжетной конфигуративности, такой синкретизм отражал стремление не "строить", а "мыслить форму" [8, с.306].

Актуализуется вопрос о композиции повести, начало и конец которой не случайно соотносятся со сферой авторского сознания: оно явно вмещает в себя дополнительные смыслы, раздвигающие "историю Лизы", и соединяет мотив утраченной идиллии с обретением иных жизненных ценностей в "большом", не знающем регламентаций мире. Историко-философский и этический контекст, в обрамлении которого выступает собственно "повесть" ("печальная быль"), намечает широкие романские проекции - "ломает" риторический канон, отталкиваясь от него как от самоценного необходимого звена. В этом отношении "Бедную Лизу" можно считать произведением, предвосхищающим "Евгения Онегина" А.С. Пушкина: сюжетная уясненность оказывается не абсолютной, поскольку представление о сложной соотнесенности литературы и жизни в пределах текста вносит коррективы, которые выводят сюжет из области "вымысла" в "реальный" мир. Автор - как *очевидец* происшествия - приходит словно бы не из литературы, а из самой жизни. И в этом смысле его позиция вполне родственна пушкинской: он знает больше, чем созданные им лица; способен не только отличить в произведении героя "риторику" от "истины", но и увидеть вероятность их сближения, недопустимого с позиций прежней эстетики, доказывающего "сплошную содержательность" бытийственности, не регламентируемую внеположенными ей мерками.

То, что писатель не склонен выносить приговор героям, наполняя сердца читателей не только всеми "оттенками" чувства, но и ощущением широты "влекущих к размышлению" проблем, делает диалог "природы" и "культуры", заложенный в повести, не имеющим ни разрешения, ни завершения. Тенденции, которые Н.Я. Берковский увидел развитыми в "Онегине", изначально были представлены Н.М. Карамзиным в "Бедной Лизе": "... каждый из героев определяет... в романе место другого, в одном - "культура", в другом - "природа" и почва. ... Для Пушкина нет поэтической полной жизни ни на одной стороне, ни на другой - обе нуждаются друг в друге. Покамест, на сегодня, Пушкин разлучает своих героев, их встреча - дело дальное" [1, с.67].

"Романские" интенции "Бедной Лизы" ведут и дальше - к Гоголю и Достоевскому.

"Переход от Гоголя к Достоевскому", сформулированный заглавием известной статьи С.Г.Бочарова [2, с.161-209], представляется как опосредованный Пушкиным не только по известной схеме: от "Станционного смотрителя" к "Шинели", затем - через нее и параллельно с ней - к "Бедным людям" и "Униженным и оскорбленным" Ф.М.Достоевского, иными словами, не только в ракурсе "сентиментального натурализма", но по линии "романности". Движение "от Пушкина", сколь бы возвратно-сложным оно ни было, измеряется в этом случае значимостью пушкинского компонента в структуре образов "бедных людей" позднейшей формации, предполагая развитие сентиментальных тенденций в новом, "натуральном" окружении, по выражению В.В.Виноградова [4, с.160].

Не случайно Макар Алексеевич в "Бедных людях" просит навсегда покидающую его Вареньку подарить ему "Повести Белкина" - он действительно "разгадывает" произошедшее "по Пушкину", ощущая себя не только "двойником" Самсона Вырина, но и "наивных" повествователей его истории - Белкина и титулярного советника А.Г.Н. В Пушкине Девушкин находит очерк первопричин и следствий своих несчастий - в этом смысле "Станционный смотритель" помогает ему понять прошедшее и предвидеть будущее. Пушкинский текст-посредник - динамическая составляющая самотворящегося монолога героя Достоевского, где коррелянтами оказываются "литературный" и "житейский" аспекты писем. Если "литературный" фрагмент - со всеми "расходящимися" от него культурными проекциями - относится к пушкинскому герою: "Меня чуть слезы не прошибли, маточка, когда я прочел, что он спился, грешный, так, что память потерял, горьким сделался и спит себе целый день под овчинным тулупом, да горе пушкиком захлебывает, да плачет жалостно, грязною полкой глаза утирая, когда вспоминает о заблудшей овечке своей, об дочке Дуняше!" [5, с.59], то сугубо бытовой фиксирует уже непосред-

ственно случившееся с героем Достоевского падение в пьянство: "... а теперь, почувствовав, что я гоним судьбою, что, униженный ею, предался отрицанию собственного своего достоинства, я, удрученный моими бедствиями, и упал духом" [5, с. 82]. Однако оба фрагмента "сливаются" в потоке речи, где эпистолярная риторика уравнивает в значимости действительность и ее литературные аналоги.

Предтечей Пушкина не только в теме "маленького человека", но и в проекциях "становящейся" романной формы выступает Карамзин, который впервые заострил и одновременно снял противоречие между "сатирой" и "идиллией", показал их взаимообратимость, дополняемость друг другом. Неполнота и относительность идиллического мира в "Бедной Лизе" не исключают утверждения его абсолютности по контрасту с ущербностью эмпирической реальности; с другой стороны, социальность в этой повести не порождает как таковой сатиры, поскольку внутренне осенена тем же нравственным идеалом. Пушкиным освоены относительность и взаимоустремленность обеих "правд" - они закладывают основания, из которых позднее сложатся комбинации "сентиментального натурализма" и соответствующего данной эстетической парадигме традиции романа. В "Станционном смотрителе" крайности сугубо "слезного", с одной стороны, и сатирического прочтения, с другой, устранены смягчающим контрастом юмором, маркированным, что показательно, именем поэта-сентименталиста И.И. Дмитриева.

Известный пассаж: "Слезы сии (Самсона Вырина. - Н.В.) отчасти возбуждаемы были пуншем, коего вытянул он пять стаканов в продолжении своего повествования; но как бы то ни было, они сильно тронули мое сердце" [10, с.105] - не только устраняет узкий эмпиризм в подходе к герою и ситуации, но и, посредством аллюзий, выявляет свой этико-эстетический генезис. Сравним в "Письмах русского путешественника" Н.М.Карамзина - первая же дорожная запись заканчивается кульминацией грустного чувства, которое затем, будучи скорректировано бытом, обретает юмористический обертон: "Во всю дорогу не приходило мне в голову ни одной радостной мысли; а на последней станции в Твери грусть моя так усилилась, что я в деревенском трактире, стоя перед карикатурами королевы французской и римского императора, хотел бы, как говорит Шекспир, выплакать сердце свое. Там-то все оставленное мною явилось в таком трогательном виде. - Но полно, полно!" [6, с.82. Курсив Н.М. Карамзина]. Совпадая с Карамзиным в сбалансированности великого и малого, грустного и смешного, Пушкин не позволяет возобладать столь значимому для него "слезному аспекту мира" (М.М. Бахтин), проецируя его в "Станционном смотрителе" на не менее важный в онтологическом смысле житейский факт.

Типологически совпадает сама структура "оговоренности" сентиментального чувства у Пушкина и Достоевского. Пушкиным она представлена очень четко: "На втором стакане сделался он разговорчив; вспомнил или *показал вид, будто вспомнил* меня, и я узнал от него повесть, которая в то время сильно меня заняла и тронула" [10, с.100. Курсив мой - Н.В.]. В романе Достоевского подобная же "оговоренность" имеет сложную рефлексивную природу: она связана и с собственной причастностью рассказчика к доле "маленького человека" (и в этом смысле лишена снисходительного оттенка); и с искренним сочувствием объекту рассказа - несчастному чиновнику Горшкову и его семейству, чему органически соположены сентиментальные формы; и с влиянием "бульварной" ультрасентиментальной словесности, "наивным" читателем которой является Девушкин; и с желанием не слишком разбередить своим рассказом чувствительное сердце Вареньки, с потребностью оберечь ее. В итоге же - рефлексия эмпирии вновь укладывается в найденные Пушкиным "натуральные" контуры сентиментальной темы: "Отец сидит в старом, засаленном фраке, на изломанном стуле. Слезы текут у него, *да, может быть, и не от горести, а так, по привычке, глаза гноятся*. Такой он чудной!" [5, с.50. Курсив мой. - Н.В.].

"На уровне героя" литературная ситуация срастается с вечным смыслом бытового и повседневного, конструируя метатекст бесконечного повествования о "маленьком человеке", которое записывают и переписывают послепушкинские герои, включая и Ивана Петровича из "Униженных и оскорбленных".

Очевидно, следует понимать формулу "от Пушкина" не только согласно логике причинно-следственных связей в литературном процессе. "От Пушкина" одновременно означает и "к Пуш-

кину", а через него - к Карамзину в том смысле, в каком типологическая цепочка смыкает начала и концы. В позднейших романых текстах заявляет о себе не только гоголевская "сентиментальность", которая выступает как реакция и коррекция "обнаженной натуры". "Сентиментальность" является здесь и в пушкинском смысле, восходящем к канону сентиментальной повести, - как первоэлемент воссоздаваемой картины мира, где "гармоническая правильность распределения предметов" (Л.Н. Толстой) делает равноправным узаконенный уже эпохой "чувствительности" отклик на все, что обделено в аспекте социальной судьбы.

Литература

1. Берковский Н.Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975.
2. Бочаров С.Г. Переход от Гоголя к Достоевскому // Бочаров С.Г. О художественных мирах. М., 1985.
3. Булгарин Ф.В. Сочинения. М., 1990.
4. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. М., 1976.
5. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т.1.
6. Карамзин Н.М. Избранные сочинения: В 2 т. М.;Л., 1964. Т.1.
7. Кочеткова Н.Д. Утверждение жанра в литературе сентиментализма и переход к новым поискам // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра. Л., 1973.
8. Михайлов А.В. Обратный перевод. М., 2000.
9. Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972.
10. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937-1949. Т.8.